DE LA RESTAURATION

DE

l'Industrie de la Tapisserie

EN BELGIQUE

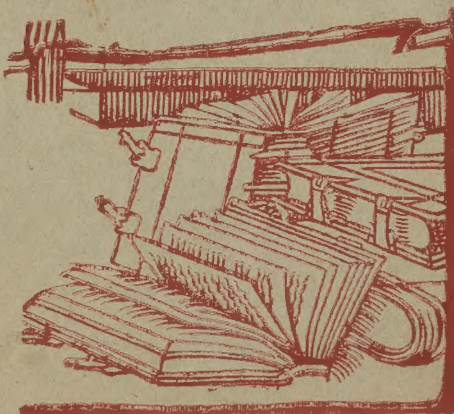
École professionnelle d'Héverlé (Louvain)

PAR

Joseph DESTRÉE

Conservateur des Musées royaux des arts décoratifs et industriels

IMPRIMERIE NOVA ET VETERA, 138-140, RUE DE TIRLEMONT, ET 4, RUE VÉSALE, LOUVAIN.
J. CLAES, DIRECTEUR-GÉRANT.
1905



DE LA RESTAURATION

DE

l'Industrie de la Tapisserie de haute lisse

EN BELGIQUE

École professionnelle d'Héverlé (Louvain)

DE LA RESTAURATION

DE

l'Industrie de la Tapisserie

DE HAUTE LISSE

EN BELGIQUE

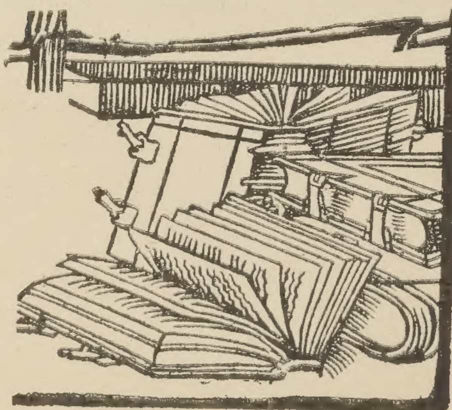
École professionnelle d'Héverlé (Louvain)

PAR

Joseph DESTRÉE

Conservateur des Musées royaux des arts décoratifs et industriels

IMPRIMERIE
NOVA ET VETERA, 138-140, RUE
DE TIRLEMONT,
ET 4, RUE VÉSALE, LOUVAIN.
J. CLAES, DIRECTEUR-GÉRANT.
1905



A Monsieur le Ministre

du Travail

Monsieur Gustave Francotte

Hommage de respectueuse
et profonde reconnaissance

pour la bienveillante et patriotique protection qu'il a daigné accorder à la restauration de l'industrie de la haute lisse en Belgique.

AVANT-PROPOS.

Par suite d'un abus de langage, le terme de Gobelins est devenu, même en Belgique, le terme générique pour désigner toute tapisserie ou tenture exécutée au métier de haute ou de basse lisse. C'est pourquoi nous donnons ci-dessous une note succincte qui permettra de comprendre la portée historique et technique de ce terme « Gobelins ».

Note sur les Gobelins et les manufactures qui s'y rattachent.

I. Historique des manufactures.

1° *Premières origines de la tapisserie parisienne.* — La première manufacture établie à Paris datait de Henri II, et fut logée à l'hôpital de la Trinité, rue Saint-Denis. — Cette manufacture fut remplacée par deux autres qu'Henri IV établit, l'une au Louvre, l'autre au Palais des Tournelles.

2° *Développement de l'industrie des Tournelles et fondation des Gobelins.* — L'industrie des Tournelles, aux dernières années du règne de Louis XIII, fut transportée sur les rives de la Bièvre et vint occuper la maison des Gobelins. Dès cette époque (1630), il est à noter que la manufacture était entièrement dirigée par des lissiers flamands. L'organisation définitive des Gobelins date de Louis XIV ; sur la proposition de Colbert, le souverain achète l'immeuble des frères Gobelins, et confère à la manufacture le titre officiel de *Manufacture royale des meubles*

de la couronne. Ce titre indique que le décor d'appartement allait être le principal but de l'art.

Gilles et Jean Gobelins, teinturiers, étaient venus de Reims à Paris au début du XVI[e] siècle. Leur établissement était situé au Faubourg Saint-Marcel, aux rives de la Bièvre, et portait le nom d'Hôtel des Gobelins ou des frères Gobelins. On y teignait les laines, spécialement en écarlate de Venise; et, à partir de 1650, on y pratiqua la teinture en écarlate de cochenille. — C'est ce succès industriel qui attira l'attention de Louis XIV qui, dix-sept ans plus tard, fit choix de cette usine pour en faire un atelier de tentures historiées (1667).

3° *L'industrie du Louvre. — Adjonction de la Savonnerie.* — L'industrie fondée au Louvre en 1604 par Marie de Médicis (direction Bourdel et Dupont) fut transportée bientôt à Chaillot, dans une savonnerie. On la réunit aux Gobelins, sous le nom de *Manufacture nationale des Gobelins et de la Savonnerie.* La savonnerie fut réservée principalement aux tapis.

4° *Beauvais : fondation et adjonction aux Gobelins.* — La fondation de cette importante manufacture remonte à 1664 : ce n'est que depuis quelques années que l'administration est réunie à celle des manufactures des Gobelins.

II. Historique des manières artistiques et techniques.

Dans l'histoire de toutes ces manufactures des Gobelins on ne distingue guère que deux périodes, l'une dite de simplicité ou ancienne, l'autre des dégradations innombrables ou du « brin à brin ». Ces méthodes se différencient complètement : la première est dite *ancienne*, parce qu'elle fut apportée par les fondateurs flamands ; outre le concours d'un artiste-peintre fournissant la composition d'ensemble, elle suppose l'intervention d'un cartonnier qui, d'après les ressources propres à la technique de la tapisserie, établit les détails de la composition et arrête les couleurs. Le bon cartonnier sait que le charme du coloris exige exclusivement certaines oppositions et hachures, il a soin d'en habiller toutes les parties du sujet.

Cette pratique est la seule convenable, parce qu'elle seule permet d'aboutir facilement et avec certitude à un effet toujours heureux, puissant et durable. — Le mauvais procédé a prévalu à la fin du XVII[e] siècle ; dans ce genre de travail, les ouvriers tapissiers doivent servilement exécuter un tableau peint à l'huile ; un désarroi complet résulte de cette méthode, car on impose au tapissier un travail immense sans

mérite technique et sans valeur artistique ; pour rendre en laine ce tableau peint, il faut dépenser beaucoup d'heures de labeur, car dans le tableau de chevalet un seul coup de pinceau du peintre peut étendre des pigments multiples, variés encore par d'innombrables mélanges et de multiples degrés d'épaisseur, depuis le glacis le plus fin jusqu'à l'empâtement le plus surchargé. Pour chaque variation la plus minime, le tapissier doit employer une laine teinte à la nuance requise, de telle sorte que dans ces endroits à teintes fugaces presque chaque fragment parcellaire, millimètre carré de peinture, doit être rendu en laine par un brin différent.

Cette manutention du brin à brin est si considérable, qu'elle élève démesurément le prix de revient; de plus, malgré qu'elle exige des teintes très nombreuses (24.000, 60.000, 80.000) ; malgré ce nombre fantastique de couleurs disponibles, jamais les teintes de laine ne sont suffisamment graduées pour permettre de trouver exactement les teintes de la peinture : — bien que les Gobelins aient une teinturerie très complexe traitant les meilleures laines anglaises (laines du comté de Kent), jamais l'exécution ne s'approche suffisamment du modèle.

Trop souvent on ne peut se borner à employer les teintes indélébiles alors les morceaux délicats qu'on a voulu réaliser sont peu à peu déteints par le soleil et la poussière, tandis que d'autres brins voisins restent hauts en couleur.

La définition même de l'art des Gobelins peut rendre compte de la différence des deux procédés. — Dans le dictionnaire français de Bescherelle, au mot « Gobelin », on définit cet art : « l'art d'imiter avec la laine les moindres délicatesses du pinceau » ; ce n'est évidemment que la seconde manière qui est définie ainsi ; la manière flamande ou de la fondation des Gobelins devrait être définie : l'art de faire au pinceau des cartons dont les sujets, la perspective, les tons et les oppositions conviennent à l'industrie de la laine.

APPRÉCIATION SUR LES DIFFÉRENTES TAPISSERIES.

Au moyen âge et à l'époque de la renaissance, l'art de la tapisserie joua un rôle considérable dans la décoration des édifices civils et religieux. Et à une époque moins éloignée de nous, son empire ne fut même pas contrebalancé par les fresques et les toiles décoratives. La tapisserie appartient aux arts somptuaires. Aussi fut-elle constamment encouragée par les princes amoureux du faste. Louis XIV, qui possédait à un si haut degré le sens de tout ce qui pouvait rehausser l'éclat de la majesté royale, entoura d'une sollicitude toute spéciale les manufactures des Gobelins et de Beauvais (1).

De bonne heure nos contrées comptèrent des centres importants de fabrication de tapisseries. A la fin du XIVe siècle, les hautelisseurs d'Arras trouvèrent dans Philippe le Hardi un mécène aussi éclairé que magnifique. Dès le XVe siècle, Tournai, Bruxelles et Bruges se distinguèrent par des productions remarquables. Audenarde occupa, de son côté, une place importante

(1) *Inventaire du mobilier de la couronne sous Louis XIV, 1663-1715*, par Jules Guiffrey, 2 vol. grand in-8o jésus, illustré.

dans les productions textiles relevant de l'art. On peut encore citer Anvers, Enghien et sa banlieue, Binche, etc. Jamais industrie, s'il est permis de s'exprimer ainsi, ne fut plus nationale. Elle apporta à ceux qui s'y livraient, gloire et richesse. Elle fut surtout pour Bruxelles, Audenarde, Tournai, dès la fin du XVe siècle jusqu'à l'aurore du XVIIIe siècle, l'une de leurs principales ressources économiques. Nos souverains l'avaient du reste bien compris : les ducs de Bourgogne, Philippe le Beau, Marguerite d'Autriche, Charles-Quint, les archiducs Albert et Isabelle firent des commandes importantes, et donnèrent des preuves non équivoques de leur sympathie aux ouvriers de haute et de basse lisse. Qu'il me suffise de rappeler l'exécution de cette fameuse *Conquête de Tunis*, dont Jean Vermeyen ne livra les cartons qu'après en avoir soumis à Charles-Quint les modèles « au petit pied ».

Certes, la protection de princes éclairés, amis du faste et de la pompe, ne laissa pas d'être très favorable au développement de cette industrie ; mais celle-ci n'eût jamais atteint le degré de splendeur que nous lui connaissons, si des artistes de grande valeur n'eussent, en quelque sorte, présidé à ses destinées.

Au XVe siècle, Roger Vanderweyden, plus tard Jean van Room, maître Philippe, Bernard van Orley, Jean Vermeyen et d'habiles maîtres qu'on voudrait dégager de l'anonymat, — au XVIIe siècle, Rubens, Jordaens, Vandermeulen, David Teniers, etc., etc., mirent leur talent à la disposition des tapissiers. Ceux-ci, avec l'aide de teinturiers experts, réussirent à faire

exécuter par des légions d'artisans, ces nombreuses tapisseries dont l'inventaire général n'a pas encore été tenté.

A la fin du XVIIIe siècle, cette industrie n'existait plus en Belgique ; et la tenture du *Saint Sacrement des Miracles*, exécutée en 1785 à Bruxelles par Jacques van der Borght, en marque la fin. Les manufactures des Gobelins et de Beauvais, fondées en quelque sorte avec des éléments empruntés à la Flandre et au Brabant, eurent un sort plus heureux : elles résistèrent aux événements qui bouleversèrent les traditions et restèrent un organisme de luxe et l'un des apanages les plus jalousement gardés du pouvoir. Nos ateliers ne surent résister à l'influence de la mode et à l'indifférence du public. Le goût pour les boiseries délicatement sculptées, et surtout l'engouement pour les papiers peints eurent tôt fait de vaincre les velléités de résistance des tapissiers. Bien que cette crise se soit fait sentir très vivement dans notre pays, il eût été cependant surprenant qu'on y eût perdu tout à fait le souvenir des productions qui y avaient vu le jour en si grand nombre.

Alexandre Pinchart et après lui Alphonse Wauters se firent un devoir de faire connaître les fastes, si glorieux, de l'ancienne industrie.

Mais, fait surprenant, les écrits des érudits et les tentatives des manufacturiers laissèrent le public dans une assez profonde indifférence. Il ne fallut rien moins que l'exposition rétrospective de l'art ancien à Bruxelles, en 1880, pour lui révéler un art qui avait

occupé une si large place dans la vie et les préoccupations de nos ancêtres.

Il nous souvient d'avoir examiné à loisir à cette occasion, au Parc du Cinquantenaire, de nombreuses tapisseries. Si l'on excepte les productions du XVe siècle qui n'y étaient pas représentées, on y voyait, en une suite très remarquable de tableaux textiles, une véritable synthèse de l'art du tapissier dans nos contrées. — La couronne d'Espagne avait prêté six pièces incomparables ; M. le baron Erlanger exposait des tentures importantes provenant de la collection Berwick d'Albe.

Ce fut une révélation ! Seulement des amateurs autorisés ne réussirent pas à convaincre le Gouvernement d'alors de l'immense intérêt qu'il y avait pour le pays d'acquérir cet ensemble d'environ soixante tapisseries. Le lot eût été cédé à moins d'un demi-million, soit moins de sept à huit mille francs, pour chacune d'elles. L'une de ces tapisseries, le *Baptême du Christ*, a été achetée par l'État, il y a quelques années, pour 50.000 fr., et Dieu sait quel prix elle atteindrait maintenant !

En 1891, l'État belge acquit, au prix de 175.000 fr., pour les Musées royaux, une suite somptueuse de tapisseries représentant l'*Histoire de Romulus et de Rémus*. A la vente Spitzer, le délégué des Musées royaux se fit adjuger deux tapisseries : un épisode de l'*Histoire de N.-D. du Sablon*, et l'*Eucharistie* (1),

(1) Cette tapisserie est plus connue sous la désignation de la Sainte

pour les prix respectifs de 86.100 et 34.650 francs. Quelques années plus tôt on n'eût certes pas compris semblable sacrifice, et le délégué des Musées n'eût pas manqué d'essuyer d'amères critiques de la part du public et peut-être de l'Administration des Beaux-Arts.

Les amateurs belges commençaient à se réhabituer à voir les tapisseries concourir à la décoration des fêtes. A cet égard l'action de feu M. Léon de Somzée fut des plus favorables. En prêtant en maintes circonstances ses tentures au Cercle artistique, au Palais des beaux-arts, et surtout en les déployant dans les fêtes qu'il donna rue des Palais, il réussit à faire saisir aux hommes de goût quel heureux parti on peut tirer de ce somptueux décor. Il trouva bientôt maints imitateurs dans la ville de Bruxelles, entre autres M. L. Cardon et M. Empain qui prêtèrent diverses tapisseries pour l'embellissement d'un salon triennal. Aussi, en 1901, quand les tentures de M. de Somzée furent dispersées au Parc du Cinquantenaire, l'État belge s'en fit acquéreur pour une somme de 197.340 fr. L'État acheta dans la suite deux œuvres remarquables du même fonds, qui se trouvent dans le Musée royal de peinture et de sculpture de Bruxelles.

Il y a lieu d'espérer que le Gouvernement saura, à l'occasion, faire encore d'autres sacrifices pour répondre aux désirs bien légitimes des amateurs et des

Famille ou de Sainte Anne, de la Sainte Vierge et de l'Enfant Jésus. La composition est une réduction d'une tapisserie du Vatican désignée sous le nom d'*Eucharistie.*

artistes. Seulement, l'effort des connaisseurs doit-il porter sur le seul point de former de belles collections ? Ne doit-il pas être aussi dirigé dans un sens plus pratique et qui réponde mieux à notre caractère national ? En d'autres termes, ne devrait-on pas songer à renouer la chaîne violemment rompue d'une magnifique tradition ?

Il y a lieu de rappeler ici les tentatives de restauration qui furent faites au milieu du XIXe siècle. « Lors des épreuves qui frappèrent la Flandre, il y a une trentaine d'années, écrivait M. Wauters vers 1881, le comte des Cantons de Montblanc, baron d'Ingelmunster, s'associa à MM. Bracquenié frères, de Tournai, qui ont une fabrique à Aubusson et une maison de commerce à Paris (rue Vivienne). Ils établirent une fabrique à Ingelmunster; mais depuis ils se sont séparés. Le premier établissement existe toujours, mais uniquement sous le patronage de Mme la comtesse de Montblanc et de son fils, M. le baron Albéric, membre de la Chambre des Représentants pour l'arrondissement de Roulers. Quant à MM. Bracquenié, dont l'aîné est mort récemment, ils ont installé à Malines, rue de Stassart, une autre manufacture. C'est là qu'ont été exécutées, d'après les dessins de M. Geets de Malines, pour l'Hôtel de Ville de Bruxelles, huit pièces représentant symboliquement les serments et les métiers de cette ville. A l'exposition universelle de Paris, de 1878, on a exhibé à la fois deux de ces pièces : le siège du château d'Ingelmunster en 1580, tenture exécutée par M. de Montblanc.

» Ces efforts, tentés dans le but de relever l'une des plus belles industries de notre pays, ont déjà obtenu de grands succès ; secondés par une école de peinture, dont la vitalité est affirmée chaque jour par de nouveaux triomphes, ils annoncent peut-être la renaissance prochaine d'un art pour lequel les populations belges semblent avoir une aptitude particulière » (1). Cette renaissance malheureusement ne s'est pas affirmée : la manufacture des Flandres n'existe plus ; quant à la seconde, elle constitue moins une manufacture belge qu'une succursale d'une maison française. Les vraies traditions du reste ne sont plus en vigueur, ainsi qu'on peut s'en rendre compte par les tapisseries de l'Hôtel de Ville de Bruxelles dont parle M. Wauters. Ces tableaux textiles avec leur fond uni jaune d'or, ne répondent pas aux exigences techniques de la tapisserie. Il y a quelques années, cette manufacture exposait à Paris une copie de Rembrandt. C'était un tour de force qui affligea tous les admirateurs du maître et les vrais amateurs de tapisseries. A Liége, la même maison offre au public, à côté de deux copies de pièces anciennes, une tapisserie récente qui représente des chiens de chasse attaquant un sanglier ; ce dernier travail est d'une rare finesse, mais il est la copie d'un tableau et non d'un carton ; plus loin elle expose un grand triptyque relatif à la

(1) Voir l'*Art ancien à l'exposition nationale de 1880,* publié sous la direction de M. de Roddaz.

jeunesse de Charles-Quint. C'est une interprétation d'une œuvre de M. Geets, lequel est resté un maître amoureux de fini, mais qui n'a jamais, que je sache, fait une étude spéciale des anciennes tentures (1).

Pendant plusieurs générations les manufactures françaises — ce sont les seules qu'on puisse citer utilement — se sont surtout préoccupées de faire des œuvres très délicates, en interprétant fidèlement des cartons livrés par des artistes peintres. Ceux-ci ne songeaient pas le moins du monde à mettre leurs modèles à la portée d'un art dont ils ne saisissaient pas le véritable rôle. En effet, dans ces manufactures sévissent trop souvent les mêmes errements que chez les mosaïstes romains de notre époque : les tapissiers ne sont que les copistes serviles des peintres.

Aujourd'hui il semble qu'un esprit nouveau se soit manifesté aux Gobelins, grâce à l'influence de leurs deux derniers administrateurs, M. Gerspach et M. Guiffrey. Le premier, qui vit retiré à Florence, comme le second, actuellement en fonction, proclament hautement quels sont les principes qui doivent présider à l'exécution de tentures artistiques. Seulement, que de résistances à vaincre de la part des cartonniers ! Ceux-ci voudraient imposer aux hautelisseurs la traduction impeccable de leurs cartons établis d'après leur goût, leurs tendances toutes personnelles. C'est

(1) L'atelier de Malines travaille en basse lisse. M. Lambrechts à Schaerbeek exécute également au métier horizontal des copies d'anciennes tapisseries, telles que des verdures et des tenières ; il n'emploie pour ce genre de travail et pour la rentraiture que des ouvrières, tandis qu'à Malines, c'est l'élément masculin qui prévaut. On peut encore citer l'atelier de rentraiture de Mme Van Hove, chaussée de Haecht.

à grand'peine, me faisait remarquer un jour M. Guiffrey, qu'il parvient à leur faire agréer quelques conseils dictés par son expérience. A Beauvais, M. Badin, l'administrateur de la manufacture, me montrait des motifs de fleurs consistant en taches plus ou moins jolies. Au moment de les exécuter, les lisseurs remontrèrent qu'on ne ferait rien d'un carton à peine établi, et l'artiste peintre fut bien obligé de sortir du vague. Il me souvient encore d'avoir vu à l'exécution une nature morte, une sorte de déjeûner ayant un fond gris de plusieurs nuances; il eût été difficile de pousser plus loin le mépris du sens décoratif qui régit tout ce qui appartient aux tissus d'art. Faut-il ajouter que les artisans ne s'acquittent qu'en rechignant de tâches aussi ingrates?

M. Guiffrey ne se rebute pas, et sa préoccupation constante est de revenir à ces procédés du début du XVIe siècle, auxquels on doit les productions les plus méritoires de notre pays. C'est à la même source qu'il faut retourner, et pour cela il n'est pas nécessaire de recourir à l'étranger.

On possède aux Musées royaux du Cinquantenaire, au Musée royal de sculpture, dans la galerie d'Arenberg, et à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, d'excellentes tapisseries: plusieurs spécimens peuvent être classés parmi les meilleurs qu'on connaisse.

Qu'il nous soit permis d'insister sur l'opportunité qu'il y aurait à remettre en honneur une industrie d'art, où nos ancêtres brillèrent pendant si longtemps au premier rang. Arras, Tournai, Bruxelles, Bruges,

Audenarde ont produit de nombreux chefs-d'œuvre d'art textile. La sève n'est pas épuisée (1). Il suffirait d'une part d'un peu de sollicitude d'en haut, d'autre part de la sympathie des amateurs éclairés. Jamais d'ailleurs époque ne fut plus favorable pour faire trêve à de trop longs dédains.

« Aujourd'hui, écrivait en 1900 M. Guiffrey, une tapisserie d'après Boucher, de Troy ou Coypel atteint au moins la même valeur qu'un tableau de Watteau ; on a encore dans la mémoire cette enchère de cent quatre-vingt mille francs obtenue par les quatre panneaux de scènes d'opéra de Coypel. Et, chaque jour, les prix montent davantage, indiquant que le goût de la tapisserie, si longtemps tombé en discrédit, renaît à nouveau et se répand dans des proportions inconnues jusqu'ici. Cette indication est à relever ; elle permet à nos vieux ateliers français d'espérer des jours meilleurs ; elle nous fait entrevoir la renaissance d'une de nos plus glorieuses industries nationales » (2).

(1) A Bruxelles, au XVIII[e] siècle, la tradition était si vivace qu'elle y dominait tous les arts. Voir : *Les voyages et séjours de Voltaire dans la Belgique autrichienne*, par Charles Maroy (dans le journal *Le Samedi* du 17 juin 1905, p. 10).

Voltaire qui séjourna à Bruxelles de 1739 à 1745, constate à maintes reprises que la tapisserie de haute lisse est la seule chose à louer à Bruxelles ; il écrit notamment au Prince royal de Prusse : on travaille « très bien ici en tapisserie », et il lui demande l'autorisation de faire exécuter quatre pièces. Bien que nécessitant des cartons neufs et des dimensions considérables (la bataille d'Ivry, la Saint-Barthélemy, etc.), d'après Voltaire, ces quatre tapisseries de la Henriade auraient été exécutées en moins de deux ans. Voltaire ajoute que si Frédéric veut créer un jour à Berlin un établissement de tapisserie comme il y fit une industrie de porcelaine, il pourra facilement embaucher à Bruxelles tous les ouvriers lissiers.

(2) Gazette des Beaux-Arts, 1900, *Les tapisseries à l'exposition rétrospective contemporaine.*

QUELS SERAIENT LES DÉBOUCHÉS ?

En France, grâce à la sollicitude du pouvoir, depuis Louis XIV jusqu'à nos jours, l'industrie n'a jamais été atteinte mortellement. Le feu sacré y a toujours été entretenu. Ici, il y a un effort à tenter ; il faut, en effet, renouer des traditions. Mais j'entends déjà une objection qui se produit : Quels débouchés pourrait-on trouver en Belgique à cette industrie que nous tentons de remettre en honneur? — Il y a d'abord les amateurs de fac-similé de pièces anciennes qui ne savent pas se résoudre à payer les prix très élevés qu'on exige pour les originaux. — Ces débouchés, à vrai dire, ne sont pas ceux que nous recherchons. Ils ne peuvent être considérés que comme une ressource accessoire, ou, si on le préfère, comme un pis-aller.

Notre ambition, si je puis ainsi parler, serait de faire exécuter non des copies, mais des tapisseries appropriées aux besoins du luxe contemporain. La tendance à ne répéter que des chefs-d'œuvre m'a toujours paru regrettable. On connaît cette douce manie qui a sévi si longtemps dans la littérature. Les humanistes s'ingéniaient à n'envelopper leurs pensées que dans des phrases, des expressions empruntées à Virgile, à Horace,

à Cicéron. Cela a procuré à des gens de beaucoup de talent l'occasion de faire des tours de force, qui leur acquirent des partisans enthousiastes. Un phénomène analogue s'est présenté en architecture et dans les arts du mobilier. Il y a une série de styles classiques qui ont reçu partout droit de cité, et nul ne songe à les détrôner. Décorateurs et architectes traitent indifféremment un programme en style Louis XIV, en Louis XV ou en Louis XVI, voire même en style empire. Il existe des recueils de planches où l'on puise à pleines mains ; on recourt aussi aux moulages. Cette façon de procéder se reproduit dans la tapisserie : on ne s'écarte guère, dans le commerce, de certains types convenus. Et n'étaient les commandes officielles faites de temps à autre aux Gobelins, les tapissiers ne sortiraient guère du cycle de certaines compositions du XVIIIe siècle. Eh bien ! dans notre pensée, il ne s'agirait pas de voir les tapissiers belges suivre cette voie qui nous semble on ne peut plus funeste.

Il faut, coûte que coûte, que l'industrie de la tapisserie redevienne un organisme plein de force et de vitalité. Et pour cela, il importe que ceux qui président à ce *revival* envisagent l'avenir avec confiance. Or, c'est l'adaptation de la tapisserie aux édifices de diverses catégories qui doit fournir aux artistes et aux artisans l'occasion de manifester leur talent. Autrefois les édifices sacrés se couvraient à certains jours d'incomparables tentures, dont le choix variait d'après les circonstances. Elles paraient la froide nudité des murs, et s'harmonisant avec les vitraux, elles concou-

raient à former avec les sculptures, cette *biblia pauperum* également aimée des petits, des clercs et des personnages de marque.

Les fresques ont été souvent, en Belgique, l'objet de discussions très vives. Mal réussies, elles restent quand même, quel que soit le dommage qu'elles causent à l'œuvre de l'architecte. Les tentures peuvent être changées à volonté, et elles offrent, en outre, l'avantage, dans nos contrées, d'être beaucoup plus résistantes que des peintures murales. Celles-ci ne supportent guère des retouches, tandis que des mains habiles savent rendre à une tapisserie son aspect d'antan. A ce propos, je ne puis résister à la tentation de citer un exemple typique. En 1843, à Angers, on mit en vente tout ce qui subsistait encore de la tenture de l'Apocalypse, exécutée pour Louis d'Angers dans la seconde moitié du XIVe siècle. Mgr Angebault n'hésita pas à prendre le lot pour une somme de 300 francs et le rendit généreusement à la fabrique de la cathédrale. Ce prix suffirait à peine aujourd'hui à payer un fragment de l'une d'elles. Quelques années plus tard, M. l'abbé Joubert, bravant tous les sarcasmes, les tapisseries étaient alors bien démodées, en entreprit la réfection, aidé d'habiles rentraiteuses qu'il forma dans ce but. Aujourd'hui la célèbre tenture exécutée par Jean Bataille et ses successeurs, d'après les cartons de Jean de Bruges, s'étale chaque année, pendant de longues semaines, dans la cathédrale de Saint-Maurice à Angers. La restauration est remarquable et a satisfait les juges les plus sévères. Tout autre eût été le sort de

fresques qu'on eût voulu compléter. Il eût toujours plané des doutes sur la valeur des ajoutes et des retouches, tant cette besogne est scabreuse même pour les mains les plus expertes.

A maints égards, la tapisserie l'emporte donc sur la fresque, surtout dans nos climats humides. D'autre part, elle peut être utilisée là où la fresque n'aurait que faire. M'aidant des témoignages du passé, je citerai des exemples, en commençant par l'autel.

L'*antependium* ou devant d'autel, dont l'usage s'est malheureusement perdu dans nos contrées, se voyait encore de ci de là au XVIIe siècle et même au XVIIIe siècle. On l'a trop souvent remplacé par le sarcophage, réminiscence païenne, et aujourd'hui les architectes ne comprennent guère l'autel autrement que sous la forme d'une table reposant sur des colonnettes.

Il est regrettable que cette mode, dont on trouve l'origine surtout dans des autels du XIIe au XIVe siècle, se soit imposée à nos architectes contemporains d'une façon si stricte, car on a privé le sanctuaire d'éléments très somptueux et très variés. Au surplus, on s'est écarté d'une tradition magnifique qui nous a valu, entre autres chefs-d'œuvre, la *pala d'oro* de Saint Ambroise à Milan. — Mais citons encore des exemples plus près de nous : aux musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles, on conserve un antependium en soie rouge byzantine du XIIIe siècle, rehaussé de broderies d'or et d'argent; l'antependium brodé du XIVe siècle provenant de l'église Saint-Martin à Liége ; l'antependium brodé

d'or, provenant de l'abbaye de Grimberghen, de la première moitié du XVIe siècle. — En Espagne et en Scandinavie, il y a encore des panneaux peints du XIIIe et du XVe siècle servant d'antependium. Je n'en finirais pas, si je voulais démontrer combien l'usage de l'antependium a été fréquent et universel. Seulement il ne sera pas superflu de remarquer qu'à côté des parements peints et brodés auxquels il vient d'être fait allusion, on a connu également l'usage des panneaux de tapisserie. Il faut mentionner, entre autres, cet incomparable devant d'autel de la cathédrale de Sens représentant l'*Adoration des Mages* de la seconde moitié du XVe siècle et, dans la galerie d'Arenberg à Bruxelles, une excellente pièce représentant le martyre de saint Laurent. L'Administration des Hospices à Bruges, avait exposé aux primitifs flamands, en 1902, dans une des salles de Gruthuus, plusieurs antependiums exécutés au métier de haute ou de basse lisse. A l'hôpital Saint-Pierre à Louvain, on voit une tapisserie, verdure rehaussée d'armoiries et d'emblèmes, qui a décoré également un autel. Citons, comme exemple plus rare, la tapisserie faisant office de rétable. Il en existe une, mutilée, dans le trésor de la cathédrale de Sens. On pourrait, comme j'en ai acquis la conviction, la reconstituer en rapprochant le groupe du Père éternel de la partie longue.

On a fait également des courtines d'autel aux métiers de haute et de basse lisse. Ces parements

variaient d'après les époques et les fêtes. Il y a donc là matière à un déploiement de somptuosité liturgique.

On peut faire usage de tapisseries pour décorer le sanctuaire, garnir les sièges, animer les stalles du chœur, couvrir de grands espaces de bas-côtés. A Saint-Sébald à Nuremberg, on voit encore des tapisseries antérieures à la Réforme qui font le tour de l'église, il en est de même à Toulouse; à Kevelaer on voit un décor de tapisseries modernes analogues. Dans la sacristie de la cathédrale de Tournai on admire une très curieuse tenture représentant la légende de saint Piat et de saint Éleuthère. Faut-il évoquer le souvenir des tapisseries de la cathédrale de Strasbourg, de Reims, de la Chaise-Dieu, de la cathédrale du Mans, de celle d'Angers dont il a été question à plusieurs reprises? Nous laissons de côté bien d'autres exemples, dont l'énumération nous entraînerait trop loin.

Que de tentures ont été anéanties, qu'on pourrait remplacer ! Il y a là un champ très vaste pour le talent et l'activité des cartonniers et des lisseurs.

— La tapisserie a eu longtemps ses grandes et ses petites entrées dans les palais, dans les demeures seigneuriales ; elle y est rentrée, j'en conviens ; mais la plupart des spécimens appartiennent à l'art ancien. On peut citer, cependant, à titre d'exceptions, les tapisseries exécutées par MM. Bracquenié et Cie pour l'Hôtel de Ville de Bruxelles et pour le Sénat. Ces exemples pourraient se multiplier, sous des formes moins somptueuses, et partant plus accessibles aux

ressources limitées d'administrations ou d'organismes de second ordre.

— Dans les habitations on trouve encore un emploi très rationnel de la tapisserie : pour garnir les foyers, les chaises, les fauteuils, les parois.

— On voit par les détails qui précèdent,que les occasions de recourir à l'emploi des tapisseries ne manquent guère. Et cependant j'ai négligé un élément, celui des fêtes, des solennités de tout genre. En France, on trouve au garde-meuble de l'État des œuvres de grand prix qui s'en vont par toute l'Europe et franchissent même l'Océan pour décorer les appartements d'un ambassadeur ou le salon d'une exposition.

Des artistes, des hommes de goût ont protesté contre cet emploi parfois abusif de tentures de grand prix du XVII[e] siècle. Ils craignent qu'elles ne soient exposées à être détériorées, ou même qu'elles ne périssent dans un naufrage, ou dans un incendie. Ces craintes sont fondées ; mais l'État français, en permettant d'accrocher, un peu partout, ces tableaux textiles sortis de ses manufactures, ne fait jamais que se conformer aux traditions des rois de France depuis au moins Charles V.

Ces traditions peuvent se concilier avec la conservation des pièces les plus remarquables dont il est loisible de faire faire de beaux fac-similé, tandis que les originaux garderaient prudemment la maison. Renoncer à cette ressource, serait pour les Français compromettre leur renom si bien mérité d'hommes de goût.

Ils peuvent d'ailleurs faire exécuter de nouvelles tentures.

En Belgique, à part quelques fonds tels que celui des musées royaux, de l'hôtel de ville de Bruxelles, du palais d'Arenberg, on ne possède plus de collections de tapisseries fort considérables, et encore celles qui viennent d'être nommées sont-elles vouées par principe à n'être point déplacées.

L'État belge a donc une occasion toute naturelle d'encourager la plus nationale de toutes les industries dont les destinées furent pendant si longtemps associées à celles de la peinture. Certes il importe de refaire, d'une façon aussi complète et aussi brillante que possible, l'histoire de nos glorieuses industries, d'en étaler les chefs-d'œuvre. Mais ces monuments ne doivent pas uniquement constituer des objets de luxe, ils doivent servir de stimulants à nos artistes et à nos artisans, qui y trouveront des modèles à égaler et, s'il plaît à Dieu, à surpasser.

L'ATELIER DE CHAMPFLEUR.

— A l'Exposition universelle de Paris en 1900, on voyait dans le pavillon anglais des tapisseries d'une puissante coloration, et d'un grand aspect décoratif. Il devint manifeste, pour moi, après un examen de quelques instants, que le cartonnier en avait puisé les éléments dans d'anciennes tapisseries de nos contrées. La scène, comme les figures, émanaient bien d'une main anglaise ; mais le choix des couleurs et l'usage trahissaient une étude approfondie d'une œuvre, peut-être bruxelloise, du XVIe siècle. Naturellement, les raffinements d'exécution qui caractérisent les travaux français en étaient exclus.

Il y avait là une leçon de goût et de sens pratique qui me fit la plus grande impression. J'eusse peut-être préféré la rencontrer dans un centre belge ; mais il faut avoir la franchise de reconnaître que l'initiative nous est venue de l'Angleterre, qui fut exclusivement, si l'on excepte les productions de l'atelier royal de Mortlake, la tributaire pendant des siècles des haute-lisseurs flamands et brabançons.

— De par mes occupations professionnelles, j'ai été chargé tout spécialement de l'étude des anciennes

tapisseries, et cette circonstance m'a mis surtout en rapport avec des spécialistes français, entre autres avec M. Louis de Farcy, qui a consacré des notices très érudites à la tenture de l'Apocalypse conservée à la cathédrale d'Angers. L'aimable archéologue me fit connaître vers la fin de l'année 1903,des copies d'anciennes tapisseries qui avaient été exécutées par les Franciscaines de Champfleur. Il ne sera pas sans intérêt de retracer ici la genèse de cet atelier.

Préoccupé de procurer de l'ouvrage aux religieuses dont il avait la direction, M. le chanoine Bruneau demeurant au Mans résolut, dans le courant de 1903, de leur faire exécuter des copies d'anciennes tapisseries. C'était une entreprise qui semblait grosse de difficultés. Il se procura des métiers de haute lisse du système Lambert et fit venir de Paris des ouvrières expertes. Comme la communauté possédait de bons éléments, des résultats très satisfaisants ne se firent pas attendre. L'initiative de M. le chanoine Bruneau était donc récompensée.

J'ai eu l'occasion de visiter cet atelier l'an dernier, vers le 12 juillet 1904, quelques heures avant l'arrivée d'un décret qui forçait le modeste monastère à se réfugier à Usurbil près de Saint-Sébastien. Les facsimilé sont d'un travail des plus estimables, à tel point que M. Guiffrey fit copier pour le Musée des Gobelins, par les Franciscaines de Champfleur, une tapisserie de la tenture de l'Apocalypse d'Angers. Elles ont abordé également un genre plus moderne, tel que des copies de garniture de salon ; et leurs doigts délicats ne

s'acquittent vraiment pas mal de ce travail assez éloigné cependant de leurs aspirations. Il va sans dire qu'elles n'accepteraient pas de reproduire des motifs pris dans les œuvres des Watteau, des Boucher et des Fragonard.

Jusqu'à présent l'atelier de Champfleur n'a pas, que je sache, abordé d'une façon spéciale des cartons d'exécution récente. En revanche, les habiles ouvrières se sont initiées au travail de rentraiture (1).

(1) Voir dans la *Revue de l'Art chrétien* de 1904, un intéressant article de M. L. de Farcy, intitulé « *Un atelier pour la production des anciennes tapisseries* ». L'auteur rend compte d'une visite à Champfleur et il ne ménage pas ses éloges.

ATELIER D'HÉVERLÉ.

Il y avait dans l'intelligente initiative de M. le chanoine Bruneau un exemple à imiter et, pour ma part, j'eusse voulu créer en Belgique des ateliers du même genre. Je m'en ouvris à M. Frans Schollaert, qui abonda dans mon sens ; et plus tard, encouragé par M. le Directeur Stevens, je soumis mon projet à M. Gustave Francotte. L'honorable Ministre du Travail l'accueillit de la façon la plus encourageante, et me fournit l'occasion de compléter les observations que j'avais été à même de faire. Je fus amené ainsi à me rendre à Paris, à Champfleur et à Beauvais.

Ma conclusion fut que pour restaurer l'art de la tapisserie il fallait établir une école professionnelle, et qu'on pouvait recourir à l'élément féminin, comme on l'avait fait à Champfleur. J'avais été frappé depuis plusieurs années de l'habileté, de l'entrain que certaines ouvrières déploient dans les travaux de rentraiture, et même dans l'exécution de tapisseries en basse lisse.

La démonstration était toute faite. J'estime d'ailleurs que, convenablement initiée aux arts du dessin, une jeune fille peut interpréter, avec succès, les parties

délicates d'un carton dessiné d'une façon rationnelle.

Fonder une école professionnelle exige un ensemble de circonstances qu'on trouve rarement réunies : un local, des élèves douées d'aptitudes, des maîtresses zélées et capables. Lorsqu'il s'agit d'une branche connue, telle que la coupe par exemple, il n'est pas malaisé d'aboutir assez rapidement à un résultat pratique ; mais instaurer une école de tapisserie !...

Telle était la situation, quand je m'en ouvris à un des sociétaires de l'école professionnelle d'Héverlé, mon ami, M. le chanoine Armand Thiéry. Il ne tarda pas à entrer dans mes vues.

Nous en reparlerons plus loin, mais il nous tarde d'exposer la ligne de conduite que nous nous proposons de suivre dans l'établissement et l'interprétation du carton.

DU CARTON.

Pour faire une tapisserie, il faut un modèle. Ce dernier ne doit pas être un tableau, mais un véritable carton approprié à une interprétation textile. A cet égard, il existe des exemples remarquables du bon sens de nos ancêtres. On voit, au Musée du Louvre, une tapisserie représentant *Saint Luc peignant la Vierge*. Cette composition constitue, au point de vue de la composition, la réplique du célèbre tableau de Roger Van der Weyden conservé au Musée de Munich.

Sous le rapport de l'exécution, il y a un abîme entre le panneau et la tapisserie. Celle-ci est entourée d'une bordure ; et quant aux couleurs, elles ne correspondent nullement ni pour le choix ni pour l'intensité à celles que l'on remarque dans le chef-d'œuvre de l'artiste flamand. Il nous a été donné également de faire la même observation concernant la tapisserie de la *Mise au tombeau* qui appartenait naguère encore au fonds provenant de la maison Berwick-d'Albe : cette œuvre est l'interprétation du tableau de Bernard van Orley. La scène est restée la même dans les grandes lignes, mais elle s'enlève sur un paysage qui n'existe pas dans la peinture. Or, un fond uni avec

« des trous » répugne essentiellement au génie du tapissier.

Lorsque l'auteur du carton de la tapisserie de la *Descente de croix* (1), s'approprie en quelque façon la composition du Pérugin, il a soin d'étoffer sa composition en y introduisant de nombreuses figures. Si l'artiste brabançon s'en était tenu au programme du maître italien, il n'eût mis en œuvre que six personnages; or, la scène de la *Pietà* en comprend en réalité vingt-cinq. Au surplus, à la triple arcade figurant dans la fresque, l'auteur du carton a substitué un paysage dans lequel il place deux scènes, la *Mise au tombeau* et la *Descente de J.-C. aux enfers* (2).

Il importe, d'ailleurs, que l'artiste se pénètre des ressources dont dispose le tapissier. Il faut qu'il sache en tenir compte et souffrir, de la part du tisseur, une certaine liberté dans l'emploi des couleurs.

Rappelons, à cet égard, un exemple tout à fait caractéristique, bien connu de tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art. Lorsque Pierre van Aelst fit exécuter sous sa direction les modèles des *Actes des apôtres* dus au pinceau de Raphaël, il ne s'astreignit pas à en rendre scrupuleusement les tons tels que l'immortel artiste les avait indiqués sur les cartons qui se voient aujourd'hui au Musée de Kensington. Il ramena tous les tons à la palette dont il disposait, et,

(1) Tapisserie du début du XVIe siècle, appartenant aux Musées royaux des arts décoratifs de Bruxelles.

(2) Voir notre étude: *Maître Philippe auteur de cartons de tapisserie. Étude suivie d'une note à propos de Jean de Bruxelles dit van Room.* Bruxelles, 1904.

à Rome, la tentative ne souleva pas, que je sache, la moindre objection. L'histoire a du reste conservé le souvenir de l'arrivée de la tenture, qui dans toutes les classes de la société provoqua un véritable délire d'enthousiasme. La critique de ces dernières années en a beaucoup rabattu, mais je me suis demandé si la transcription servile des modèles de l'Urbinate eût été, au point de vue décoratif, beaucoup plus heureuse. Au lieu d'une tapisserie aux tons clairs, riches, on aurait eu des pages d'un dessin qui eût pu se distinguer par plus de science et par un modelé plus précis; mais ce n'eût plus été une tenture, au sens vrai du mot.

Les tapissiers de nos anciennes provinces, de Bruxelles en particulier, jouissaient d'une grande liberté d'allure dans l'interprétation du coloris. Comparez à cet égard, comme je l'ai fait plus haut, les tableaux de Bernard van Orley aux tapisseries dont il a tracé les compositions. La preuve que les peintres laissaient de grandes latitudes au hautelisseur réside dans le fait qu'au début du XVIe siècle, des tapisseries exécutées d'après des modèles émanant de divers artistes ont presque toutes le même coloris, dont les tapissiers avaient établi la gamme. Je crois bien que, de fait, les auteurs des cartons savaient à quoi s'en tenir, et qu'ils se bornaient à des indications sommaires telles qu'on peut en voir sur le carton représentant la *Décollation de saint Paul* exposé dans la salle des Pas-Perdus de l'Hôtel de ville de Bruxelles. En revanche, l'auteur du modèle est d'une précision rare pour ce

qui concerne le dessin et le modelé : là rien n'est laissé à l'interprétation.

Les hautelisseurs d'autrefois ont donc joui d'une indépendance relative vis-à-vis du peintre. Aujourd'hui, les tapissiers, dans les manufactures nationales des Gobelins et de Beauvais, sont à la merci de l'auteur du modèle. Ils doivent exécuter, sans se permettre la moindre liberté, le carton tel qu'il leur est livré. Cela devient pour eux une tâche très délicate d'aller prendre dans les magasins toutes les teintes dont ils ont besoin pour se conformer au modèle. Ils arrivent à une habileté incomparable et à un rendu scrupuleux, et possèdent, à n'en pas douter, une virtuosité qu'on aurait mauvaise grâce de méconnaître ; mais le travail n'avance que lentement et, partant, il revient à un prix très élévé. Les auteurs des modèles ne se préoccupent pas le moins du monde des conséquences économiques de ce système : les manufactures nationales ne peuvent donc produire que des œuvres d'un grand luxe. Il nous souvient d'avoir vu à Beauvais un *canapé* de moyenne grandeur dont le siège et le dossier, sans la monture en bois sculpté, revenaient à 8000 francs. Dans ces conditions, quel pouvait bien être le prix de revient de la garniture complète du salon? A l'exposition universelle de Liége en 1905, on voit, dans la section française, une tapisserie du XXe siècle. Ce véritable gobelin, qui a exigé le travail de plusieurs ouvriers pendant quatre ans, est mis en vente pour le prix de 80.500 francs. Le travail de ces artistes français décèle, on ne saurait

se lasser de le répéter, une précision et une sûreté de main incontestables. Et les tapissiers des Gobelins et de Beauvais ne doivent guère le céder en habileté à leurs devanciers. M. le Directeur de la fabrique de Beauvais me disait que des manufactures privées lui envoyaient des artisans pour venir y prendre un complément de formation, pour en faire des virtuoses (1).

En quittant Beauvais, je me suis demandé si c'était aux manufactures nationales qu'il fallait envoyer, de Belgique, les artisans désireux de s'initier à l'art du tapissier ?

Si l'aspect de la manufacture n'a pas varié depuis Louis XIV, ainsi que le directeur me le faisait remarquer, il n'en est pas de même de l'esprit et des procédés. Sous le grand Roi les tapisseries ont encore un aspect flamand, et ce fait s'explique par cette circonstance que Colbert avait fait venir des artisans du Brabant et de la Flandre, en particulier d'Audenarde ; mais, peu à peu, les traditions furent vaincues par l'influence néfaste des peintres qui imposaient leur volonté aux tisseurs.

Ce n'est donc pas de ce côté que les rénovateurs belges doivent se tourner. Ils se trouveraient, en effet, en présence de fâcheux errements. Il leur reste à remonter à la source la plus féconde et la plus sûre,

(1) La fréquentation des ateliers des Gobelins et de Beauvais ne peut être utile aux artisans que pour leur apprendre à se rendre maîtres de certaines difficultés inhérentes au métier. C'est ainsi que les manufactures acceptent, à titre de volontaires, des étrangers, entre autres des scandinaves, mais qui ne songent rien moins qu'à se pénétrer de la manière française. Ce qu'ils veulent acquérir, c'est l'habileté technique.

à savoir aux productions sorties des ateliers flamands et brabançons de la fin du XV[e] et du début du XVI[e] siècle. L'avenir, en tout cas, dépend de l'accord qui régnera entre le hautelisseur et le cartonnier. C'est ce dernier qui doit être le véritable inspirateur de l'artisan, et ici je suis encore heureux d'apporter un témoignage autorisé. « Tout dépend, dit M. J. Guiffrey, de la qualité du modèle. Le tisseur le plus habile ne fera rien qui vaille si on lui donne à traduire une composition sans caractère, sans expression, sans couleur ; tandis qu'une œuvre fortement conçue et d'une belle allure présentera toujours de hautes qualités, même interprétée par une main inexpérimentée » (1).

(1) *Ouv. cité*, p. 226.

EXÉCUTION.

Comment comptons-nous fabriquer des tapisseries? — Qu'il nous soit permis d'envisager la question sous ses divers aspects.

1) Choix du métier. — On a connu jusqu'en ces dernières années deux genres de métiers proprement dits dont nous nous dispenserons de faire l'histoire : celui de « haute lisse » et celui de « basse lisse ». On les appelle aussi métier *vertical* et métier *horizontal*, parce que les lisses sont disposées dans le sens vertical ou horizontal : dans ce dernier cas, les lisses se déplacent au moyen de pédales, ce qui laisse à l'ouvrier la libre disposition de ses dix doigts, tandis qu'au métier de haute lisse, la mise en mouvement des lisses se fait de la main gauche. A Beauvais on travaille en basse lisse. Un constructeur y a établi, il y a quelques années, des métiers entièrement en fer qui sont d'un maniement très commode. Les métiers de haute lisse des Gobelins n'ont pas été modifiés. Ils offrent pour l'exécution des garanties qui sont sans nul doute très appréciées des hommes de métier, car il n'est pas question, que je sache, de s'en défaire. — On a, en tout cas, exécuté certains cartons indifférem-

ment en haute et en basse lisse : devant une tapisserie il serait impossible, même à l'homme le plus expert, de dire quel métier a été employé. Ajoutons qu'il est de tradition constante à la manufacture des Gobelins de n'exécuter qu'en haute lisse. — Dans les manufactures privées on ne connaît que la basse lisse.

Il y a quelques années, un français, M. Lambert, le fils du peintre de chats bien connu, apporta au métier de haute lisse une modification très remarquable en y adaptant des pédales, qui déplacent les tissus au moyen d'excentriques. Grâce à cette modification, les artisans disposent de leurs deux mains pour le maniement de la broche et du peigne, et se trouvent, ainsi, pour la rapidité et la facilité du travail, dans d'aussi bonnes conditions qu'avec le métier de basse lisse. Au surplus, la nappe des fils étant perpendiculaire, ils ne sont pas courbés sur leur tâche péniblement pendant des heures. Il y a donc là, au point de vue de la salubrité, un avantage très appréciable. Cette circonstance permettra à des jeunes filles ou à des personnes de complexion délicate d'aborder une occupation à laquelle il ne leur a pas été permis de songer précédemment. Le principe du métier est du reste excellent, ainsi que me l'écrivait tout récemment M. Jules Guiffrey, administrateur des Gobelins. Le métier Lambert réunit les avantages de la haute lisse à ceux de la basse lisse. Nous l'avons vu fonctionner à Champfleur, au mois de juillet de l'an dernier : les personnes qui s'en servaient n'étaient nullement incommodées par le maniement des pédales qui est très doux, et elles

pouvaient sans fatigue appréciable passer en moyenne six heures par jour devant leur métier. Il importe seulement, comme pour tous les ouvrages, de disposer d'un bon éclairage.

Il ressort de ce qui vient d'être exposé plus haut, que le maniement du métier de haute lisse perfectionné est moins pénible que le travail de la broderie et de la couture.

Les métiers exposés ici ont été faits d'après le métier Lambert par M. Tobback, maître menuisier à Louvain. Il a augmenté la stabilité du métier en lui donnant des patins plus longs, des montants plus rigides. Au surplus, pour la tension des rouleaux il a supprimé une chaîne qu'il a remplacée par des tenseurs axiaux.

Renforcé et simplifié, ce métier est devenu de cette manière un instrument d'un maniement et d'un entretien très faciles et qu'on peut démonter aisément. On peut l'établir, à des prix très modérés, à la portée des bourses modestes.

2) Matières premières à employer. — On emploie pour faire des tapisseries, la chaîne qui peut être en coton ou en laine : celles de laine semblent préférables pour les ouvrages délicats.

Certaines tapisseries de grand luxe sont tramées avec de la laine, de la soie, des fils d'or et d'argent. D'habitude, on ne met en œuvre qu'une seule espèce de fil de métal précieux.

Est-il possible d'exécuter des tapisseries uniquement

avec des laines, à l'exclusion de la soie et des fils de métal précieux ?

Sans aucun doute. On peut faire des tentures en n'employant que de la laine, je dirai même qu'il résulte de l'expérience que c'est la meilleure matière. On m'objectera que la soie a passé de tout temps pour une matière précieuse. Elle l'est, en effet ; mais il résulte de l'avis de personnes très compétentes qu'on peut s'en passer, et qu'il y a même très grand avantage à s'en abstenir.

Tout d'abord, la soie offre beaucoup moins de résistance. Il n'est pas rare par exemple de constater que, dans des verdures d'Audenarde, les fonds exécutés avec cette matière sont pour ainsi dire perdus, tombant parfois sous la plus faible secousse ; tandis que les arbres se sont maintenus dans leur entièreté.

D'autre part, la soie, si bien teinte qu'on la suppose, de par sa nature même, ne se laisse pas imprégner à fond par les matières colorantes. Il en résultera que tôt ou tard les nuances seront fatalement destinées à s'atténuer. En tout cas, dans une tapisserie tissée de soie et de laine, cette dernière tiendra toujours beaucoup mieux son ton primitif. De là un manque d'harmonie qui choque tous ceux qui ne se rendent pas compte du phénomène qui s'est produit.

Certes les soies peuvent, lorsqu'elles viennent d'être mises en œuvre, présenter des teintes d'une rare délicatesse et d'un charme séduisant. Mais cet avantage est bientôt compromis. D'ailleurs, on aurait tort de croire que la laine n'est pas susceptible de recevoir

de belles et puissantes teintes. A cet égard, les tapisseries anciennes donnent toutes les assurances. Et tout récemment encore, il m'a été donné de faire une constatation intéressante, au Palais de l'Art ancien, à l'Exposition de Liége. On voit, dans un des salons, une tenture du début du XVIIIe siècle. Elle consiste en un fond couleur saumon sur lequel s'enlèvent des bouquets brodés en laine alternant avec des amours rendus au moyen de la soie. Ceux-ci, pâles, soyeux, supportent très mal le voisinage des fleurs lainées en tons chauds, et très décoratifs, qui n'excluent pas cependant une réelle finesse de détails.

Il existe de précieuses tapisseries du début du XVIe siècle. Citons entre autres l'*Adoration des Mages*, l'un des joyaux de l'ancienne collection de Somzée. Cette page très délicate d'exécution n'avait rien retenu qu'un souvenir de son éclat de jadis, étant presqu'entièrement tissée de soie et de fils de métal. Le modelé très délicat n'était plus relevé que par une tonalité atténuée.

De récentes visites au musée de Cluny et au nouveau musée des arts décoratifs, installé dans le pavillon de Marsan au Louvre, m'ont permis de compléter l'enquête que j'avais eu l'occasion d'entamer il y a quelque temps. On constate que dans les tapisseries françaises du XIVe et du XVe siècle, l'emploi de la soie est très rare. Au musée de Cluny, dans la célèbre tenture de *la Dame à la licorne*, on n'en aperçoit guère. Les tapissiers français de jadis ont rendu excellemment les blancs, par exemple, avec des laines

plus ou moins fines, là où les tapissiers flamands du XVIIe et du XVIIIe siècle feront prédominer l'emploi de la soie. L'exemple, d'ailleurs, des Orientaux n'est-il pas concluant? Il existe d'anciens tapis persans entièrement tissés en laine et qui ont conservé, ou peu s'en faut, l'intensité première de leur riche coloration. Tout au plus peut-on trouver avantage à employer la soie en teinte vierge, c'est-à-dire la soie des cocons blancs ou la soie des cocons jaune d'or. Cette dernière teinte a rendu de précieux services aux lisseurs des bonnes époques.

Le tapissier doit donc donner la préférence à la laine.

Comment faut-il établir la palette du tapissier? Il me répugne de sortir de mon rôle d'érudit et d'observateur. Aussi, loin de moi l'idée d'exposer des théories à ce propos. Consultons, si vous le permettez, un spécialiste éminent, qui s'est formé une conviction dans le commerce des anciens maîtres.

En parlant de l'*Apocalypse* d'Angers exécutée à Paris au XIVe siècle, M. Guiffrey en caractérise la coloration en ces termes : « peu de couleurs ; les bleus et les rouges dominent avec des traits foncés pour accentuer les contours ; le procédé du vitrail » (1). Plus loin il nous faut encore noter ce passage: « Nos premiers tisseurs se contentent d'un très petit nombre de couleurs. A peine arriverait-on à distinguer dans l'*Apocalypse*, comme dans le *Bal des*

(1) *Ouv. cit.*, p. 91.

sauvages, quinze ou vingt laines de tons différents ; cette gamme si restreinte contribue singulièrement à l'harmonie et à la franchise de l'ensemble. Comme nous l'avons déjà dit, le rouge et le bleu dominent avec des bruns accentués dans les ombres » (1).

Citons, de notre côté, la tenture de la légende de saint Piat et de saint Éleuthère. Là aussi les rouges et les bleus dominent. C'est d'autant plus intéressant à constater que les tapisseries dont il s'agit ont été exécutées à Arras, en 1402, alors que ce centre important jouissait d'un grand nom, au point que les Italiens se servent encore aujourd'hui du mot « arrazi » pour désigner les tapisseries d'une façon générale. On voit que les tapissiers d'Arras avaient, en somme, les mêmes procédés que ceux de Paris.

« Quand l'exécution deviendra plus compliquée, dit encore M. Guiffrey, comme dans la scène de l'*Histoire de Clovis* de la cathédrale de Reims, ou dans ce *Bal des sauvages* du XVe siècle, provenant de Saumur, récemment réparé par la manufacture des Gobelins, les tapissiers auront bientôt découvert de meilleurs procédés pour donner aux figures le relief voulu. Un très petit nombre de tons, trois au plus, leur suffiront, au moyen de hachures d'égale épaisseur, diversement espacées, pour ménager la transition de l'ombre à la plus grande lumière. Ces habiles artisans du *moyen âge sont en possession, dès le commencement du XVIe siècle, des véritables lois de l'art tex-*

(1) *Ouv. cit.*, p. 92.

tile, et ils sauront s'en servir avec une véritable maîtrise. Qu'on leur fournisse des modèles accomplis, et ils arriveront du *premier* coup, *sans changer de technique, à réaliser ces admirables chefs-d'œuvre* que nous étudierons tout à l'heure dans le pavillon d'Espagne. »

C'est intentionnellement que j'ai souligné les mots du distingué érudit français. Les mots qui suivent doivent encore être agréés avec grande confiance, car ils constituent un témoignage non suspect ; surtout si l'on se rappelle qu'il émane d'un administrateur d'une manufacture française : « *Ainsi la science du tapissier atteint son épanouissement complet dès le moyen âge. Et quand on viendra, au XVII*e *et surtout au XVIII*e *siècle, à substituer une imitation plus patiente du modèle à l'interprétation libre des premières époques, la tapisserie perdra plus en ampleur et en solidité qu'elle n'aura gagné en apparente perfection* ».

Il résulte de ce qui vient d'être dit, qu'on peut faire d'excellentes tapisseries avec un nombre de teintes relativement restreint. Pour s'en convaincre, tous ceux qui ont à s'occuper pratiquement de la fabrication de la tapisserie — directeurs de manufactures et cartonniers — doivent étudier les anciens modèles et, autant que possible, au revers, pour en relever les tons primitifs.

Il serait même à désirer que l'on établît au moyen de ces éléments des nomenclatures de couleurs, en indiquant celles qui n'auraient pas résisté convenablement en la partie exposée à la lumière du jour. En géné-

ral, la soie ne garde pas son éclat premier ; quant à la laine, la couleur, qui chez les tapissiers flamands a le moins tenu, est le pourpre violet. A la face il a pris un ton décoloré, sale, assez difficile à définir, tandis qu'au revers ce ton rappelle d'une façon surprenante ce pourpre violet qu'on remarque si fréquemment (mais non altéré celui-là) dans les tissus coptes trouvés en si grand nombre en Égypte.

La tâche ne devrait point se borner à ce relevé de ton. On devrait s'assurer l'usage de laines teintes dans de bonnes conditions. C'est assez dire qu'il faut écarter systématiquement les laines teintes avec des couleurs à base d'aniline. Cette matière permet, sans nul doute, de trouver des nuances chatoyantes et variées; mais, ces nuances n'offrent aucune garantie de solidité et de résistance. Ces couleurs qui jouissent de tant de vogue ont établi malheureusement leur empire jusque dans les pays où il semble qu'elles n'eussent jamais dû pénétrer. En Perse, le Gouvernement a dû en interdire l'entrée, sous de sévères amendes; car si les fabricants de tapis avaient continué à s'en servir, leurs produits auraient perdu beaucoup de leur mérite.

Nous n'avons pas parlé, et intentionnellement, de l'emploi des fils d'or et d'argent. Il y a lieu de les proscrire d'une façon systématique. Quelques mots suffiront, je crois, à justifier cette manière de voir. Tout d'abord, c'est une matière de prix et qui rend fort onéreuse une tenture d'une certaine superficie. A vrai dire, cet argument pourrait être négligé lorsqu'il s'agit d'une œuvre essentiellement artistique. Mais il y a

des raisons d'ordre majeur. Si l'or gardait toujours son éclat originaire, il n'y aurait pas lieu d'hésiter. L'on s'imposerait donc un sacrifice pour accroître, dans une notable mesure, l'éclat d'une tenture. Seulement, cet éclat est souvent passager. Apparemment, cela ne tient pas à la nature du métal, mais à la manière dont les fils sont constitués : ceux-ci ne sont pas d'or pur. Ce sont, en réalité, des lamelles d'*argent* doré enroulées sur des bourres de soie. La couche d'or, étant très fine, après quelque temps les lamelles d'argent s'oxydent plus ou moins rapidement suivant que l'état de détérioration est plus ou moins accentué. — Le résultat est fâcheux : au lieu d'un ton clair, lumineux, toute la partie tissée présente une note rousse sombre qui nuit singulièrement à l'aspect général de la tapisserie.

A plus forte raison, l'emploi du fil d'argent non doré est-il à redouter. Il semble que les tapissiers se soient aperçus de son rôle ingrat, car on n'en constate que rarement la mise en œuvre.

La laine judicieusement tissée suffit à remplir le rôle dont nous parlons : c'est ainsi que de la *Présentation au Temple*, tapisserie du XIV[e] siècle des Musées de Bruxelles, le nimbe doré est rendu par de la laine. Dans une autre tapisserie française du XV[e] siècle des mêmes Musées, le tapissier a réussi d'une façon surprenante à rendre le métal fauve (1).

(1) Dans notre étude parue dans le *Bulletin des Musées royaux de Bruxelles*, en 1904 : *Tapisseries françaises des Musées royaux*, je disais à propos de l'*Histoire d'Hercule* : « La couleur la plus surprenante est, à coup sûr, le jaune d'or rendu par des laines et des soies dont l'éclat

Associés à certains tons, les fils d'or ne produisent parfois aucun effet, tel est le cas de la *Communion d'Herkenbald* conservée au Parc du Cinquantenaire : de simples broderies en laine y font plus d'effet que les broderies en or, à tel point que l'emploi de fils de métal précieux nous échappa longtemps, comme il avait échappé à Alexandre Pinchart.

Certaines tapisseries tissées d'or semblent toutefois avoir conservé leur éclat primitif, telle la suite somptueuse de *Romulus* et de *Remus* conservée au Musée de peinture. Le maintien de cet éclat est dû, je crois, à ces deux circonstances qu'elles ont été particulièrement bien protégées et que les fils d'or ou, si l'on préfère, d'argent doré, sont très épais.

Pratiquement, le choix judicieux de certaines soies ou de laines jaunes relevées de points de couleur remplacera avantageusement un élément coûteux et souvent décevant.

n'a pas baissé. Le jaune d'or est employé dans les brocarts : comme il a tenu, l'harmonie primitive du tissu est parvenue jusqu'à nous, ce qui n'eût pas été le cas si, au lieu de laine ou de soie, le tapissier eût employé le fil d'argent doré. »

PREMIERS ESSAIS DE L'ÉCOLE DE L'INSTITUT D'HÉVERLÉ.

I. Ouvrières. — Il me tarde de remercier de l'accueil empressé que nous avons rencontré chez M. l'abbé Temmerman et la Révérende Mère Bertilde. La digne Supérieure se prêta de la meilleure grâce du monde à mettre un local convenable à notre disposition pour le fonctionnement des métiers. Le 1er avril de cette année, Mlle Marie Vergessarat, qui avait rempli à Champfleur les mêmes fonctions, donna ses premières leçons à des religieuses de l'établissement, et depuis, de jeunes externes de l'ouvroir et de jeunes pensionnaires se sont mises à l'œuvre ; actuellement, de l'avis de leur maîtresse, elles font de rapides progrès.

Il résulte de l'expérience qui vient d'être tentée, que le métier vertical, perfectionné ainsi qu'il a été dit plus haut, est d'un maniement facile, et qu'il ne nuit en rien à la santé des ouvrières.

II. Le cartonnier. — Les cartons ont été établis par M. Georges De Geetere, fresquiste de talent, professeur de dessin de la ville de Hal et directeur artistique de la faïencerie Bock à La Louvière. — M. De



TAPISSERIE EXÉCUTÉE
A L'INSTITUT D'HÉVERLÉ.

Geetere avait à s'inspirer, dans ses cartons, des tapisseries du début du XVIe siècle.

III. Les tapisseries exposées. — A Héverlé, on a exécuté sans soie ni fils d'or, trois cartons de M. De Geetere : un Sacré-Cœur, un bandeau de cheminée, un sujet historié.

1° *Le Sacré-Cœur* (1,50 m. × 0,70 m.). L'artiste a repris pour la tapisserie, un carton qu'il avait exécuté jadis pour la fresque ; mais, pour les détails du dessin, le choix des teintes et l'emploi des hachures, il a pris pour modèle une célèbre tapisserie, la *Communion d'Herkenbald* exécutée à Bruxelles, vers 1513, d'après un carton de maître Philippe, par un tapissier du nom de Léon. L'interprétation du *Sacré-Cœur* d'Héverlé comporte seulement douze teintes ; la *Communion d'Herkenbald* en compte le double. Mais grâce à des hachures plus ou moins espacées, on peut éclaircir ou foncer chaque ton de laine ; on a ainsi l'illusion d'avoir par devers soi des drapés aux reliefs très accentués ; comme on peut s'en convaincre par la planche ci-jointe. — Malheureusement, à notre avis, ce carton, qui constitue un premier essai, garde encore trop les teintes propres et l'aspect décoratif de la fresque. L'artiste s'est borné à adapter le décor et le drapé de la tapisserie ; il a eu le tort de conserver pour la tête et les mains le modèle de la fresque.

2° *Le bandeau de cheminée* a été établi ensuite, mais avec plus d'étude. Comme le modèle comporte une suite complexe de festons, de damassés, de fleurs et de feuillages, on n'y retrouve pas le défaut que

nous venons de signaler. — En n'employant que neuf couleurs de laines, mais en les juxtaposant habilement, M. De Geetere a réussi à multiplier des teintes franches (1).

Il ne sera pas sans intérêt de citer à titre d'exemple les grappes, qui dans ce bandeau rappellent d'une façon surprenante les raisins de Frankenthal. Cette coloration violette des raisins est obtenue uniquement au moyen de la juxtaposition de bleu et de rouge.

(1) Nous ne considérons pas comme un défaut la puissance de couleurs d'une tapisserie. Voici à cet égard un avis autorisé : « Il ne faut pas s'étonner, dit M. Guiffrey en parlant de certains essais faits aux Gobelins, si les travaux sortant de l'atelier se distinguent de ceux d'une date plus ancienne par des tons plus vifs, quelquefois même durs. On doit tenir compte du changement des couleurs, ou de l'action de l'air et de la lumière au bout d'un certain temps. Ce n'est que lorsque ces copies de Boucher et d'Audran auront pris leur teinte définitive que la différence avec les originaux paraîtra tout à fait insignifiante. »

Et le rédacteur de cette revue spéciale *(Deutsche Teppich-Mœbelstoff Zeitung* de Berlin, 10 mars 1900) dont le jugement tout à fait indépendant a pour nous une haute valeur, termine ainsi son article : « On aura alors la certitude que les artistes actuels des Gobelins ne le cèdent en rien à ceux du siècle passé, et que le manque de valeur de certaines créations modernes ne provient que de l'insuffisance des modèles. »

« Nous sommes heureux, poursuit M. Guiffrey, de trouver cet arrêt sous une plume étrangère ; il répond bien à nos idées et contient l'expression exacte de la situation actuelle. Il nous eût été particulièrement difficile de louer comme de critiquer les panneaux exécutés sur les cartons de MM. Maignan, Rochegrosse, Galland, Ehrmann, Maurice Leloir, Georges Claude, Lévy Dhurmer. Mais de leur examen et de leur comparaison se dégagent certaines vérités qui s'imposent, comme la nécessité, évidente aujourd'hui, de simplifier les modelés, d'étendre les lumières, d'accuser les rigueurs, de cerner dans certains cas les contours, de réduire enfin les couleurs au plus petit nombre d'éléments. C'est dans cette voie qu'on s'est résolument engagé depuis un certain nombre d'années et qu'il faut persévérer à tout prix. Les résultats déjà obtenus montrent clairement qu'on est dans le bon chemin. Il ne reste plus qu'à continuer à marcher dans ce sens et le but sera bientôt atteint. » (Gazette des Beaux-Arts, 1900. *Les tapisseries à l'exposition universelle*, par J. J. Guiffrey, p. 230).

Cette exécution dépasse de loin le relief et le modelé qu'on aurait obtenus par l'emploi de laines violettes.

Ce résultat a été atteint par M. De Geetere qui a bien voulu se conformer à nos conseils et s'est mis à étudier à fond la technique des maîtres du début du XVIe siècle. Il ne tarda pas à partager notre enthousiasme pour ces artistes qui, à l'aide d'une gamme restreinte, ont réussi à rendre les plus beaux effets de couleurs complexes.

3o *La tapisserie historiée.* — M. De Geetere a interprété une petite tapisserie provenant de la collection Spitzer. L'original mesure 1 mètre carré ; l'adaptation, 3 mètres de côté.

L'original contient un appoint de soie et de fils d'or ; l'adaptation compte 22 tons de laines.

Ce carton constitue, à notre avis, une bonne utilisation des anciens modèles (1).

IV. L'avenir de l'école de tapisserie d'Héverlé. — Vu les résultats obtenus après un essai de trois mois seulement, il est permis de prévoir le succès artistique de l'école de tapisserie d'Héverlé. L'exemple d'autres pays nous encourage d'ailleurs. Qu'on nous permette de citer encore la haute autorité de M. Guiffrey :

« Qu'on y fasse bien attention : Du moment où la tapisserie, sortant de la période de marasme où elle

(1) Outre ces cartons, le visiteur verra aussi un antependium de 1,10 m. sur 0,73 m. ; le motif très simple ne comporte qu'une arme, un écu avec casque et lambrequins ; le carton a été fourni par l'ouvrière en chef, Mlle Vergessarat. On verra que les cartons fournis par une spécialiste ont des teintes et une composition s'adaptant heureusement à la technique de la tapisserie.

végète depuis un siècle, redeviendra une industrie rémunératrice, bien des pays chercheront à nous enlever nos plus habiles ouvriers, à créer chez eux des ateliers de haute et de basse lisse, etc.

» Je sais pertinemment par les élèves-femmes que les pays scandinaves adressent depuis plusieurs années à la manufacture des Gobelins, que le travail de haute lisse se répand de plus en plus en Danemark, en Suède, en Norvège. L'exposition actuelle prouve que des résultats fort estimables ont été obtenus dans ces différents pays. Les tapisseries exécutées à Christiania sur les dessins de Mme Priete Hansen, et reproduisant de vieilles légendes scandinaves, les panneaux envoyés par M. Gröbel, de Stockholm, d'après les modèles d'un des premiers peintres de Suède, M. Munthe, prouvent que les ateliers du Nord sont entrés dans une voie excellente et que, lorsqu'ils auront surmonté les premières difficultés du début et se seront débarrassés de certaines inexpériences, ils viendront faire une concurrence redoutable aux vieux tapissiers français.....

» Ce qui manque surtout à nos bons tisseurs de l'Auvergne, il ne faut pas se le dissimuler, ce sont les bons modèles, bien appropriés à leur destination, bien conçus pour la tapisserie » (1).

Les résultats qu'on a obtenus en Scandinavie, pourquoi serait-il impossible de les obtenir en Belgique, dans le Brabant ou dans les Flandres qui ont compté

(1) Gazette des Beaux-Arts, 1900. *Les tapisseries à l'exposition universelle*, par J. J. Guiffrey, p. 235.

autrefois tant de maîtres et d'artisans capables ? Les aptitudes pour les arts du dessin, le sens de la couleur, l'habileté manuelle n'ont pas, que je sache, disparu de nos populations. On peut donc songer, sans présomption, à renouer la chaîne d'une belle et puissante tradition.

CONCLUSION.

On peut restaurer en Belgique la noble industrie de la haute lisse, comme je crois l'avoir démontré. Pour cela on doit disposer d'un métier de maniement facile, tel le métier perfectionné de haute lisse à pédales ; — de modèles établis conformément à la technique de la tapisserie ; — de laines en nombre restreint, bien choisies, et d'une teinture irréprochable, à l'exclusion de la soie et des fils d'argent et d'argent doré.

Envisagée de la sorte, l'industrie de la tapisserie sera à même d'exécuter rapidement, à des prix incomparablement moindres qu'aux Gobelins, de véritables tentures d'art.

Du jour où la tapisserie conçue d'une façon rationnelle ne coûtera pas plus cher que la fresque ou le vitrail, on n'hésitera plus à en commander.

Pour la classe ouvrière, cette industrie peut devenir très rémunératrice, et à certains égards plus avantageuse que l'industrie dentellière qui subit, malheureusement, les caprices de la mode.

Au point de vue social, on peut en faire indifférem-ment un métier accessible aux ouvriers des deux sexes ; mais je crois qu'il serait préférable de le réser-ver aux femmes, car elles sont à même, avec des car-tons bien établis, de le pratiquer même à domicile. Encouragée par l'État et par des amateurs mieux éclairés, l'industrie de la haute lisse peut connaître encore, dans notre pays, de nombreux jours de splen-deur.



Imprimerie Charles BULENS, Editeur, 75, rue Terre-Neuve, Bruxelles.